ZUR GESCHICHTE DES ARABISCHEN SCHATTENSPIELES IN EGYPTEN

EINLADUNGSSCHRIFT

ZU EINER MIT GENEHMIGUNG DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER VEREINIGTEN FRIEDRICHSUNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG AM MONTAG, DEN 19. APRIL 1909 UM 12 UHR VORMITTAGS IN DER AULA DER UNIVERSITÄT ZU HALTENDEN ÖFFENTLICHEN VORLESUNG

DIE ENTSTEHUNG DES KORANS

VON

DR. PHIL. LIC. THEOL. PAUL KAHLE

HALLE A. S.
BUCHDRUCKEREI DES WAISENHAUSES
1909

Mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät gelangt hier ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Vollständig erscheint sie als Heft I der vom Verfasser herausgegebenen „Neuarabischen Volksdichtung aus Egypten“ im Verlage von Rudolf Haupt in Leipzig.

Es ist das Verdienst Georg Jacobs, die verschiedenen Nachrichten über das islamische Schattentheater in Egypten gesammelt zu haben; er hat sie zuletzt in seiner „Geschichte des Schattentheaters“ (Berlin 1907) zusammengestellt und verarbeitet. Aus diesen ergibt sich mit völliger Sicherheit, daß das Schattentheater in Egypten zum mindesten von der Zeit des Sultans Ṣalāḥ eddīn ab bis in das 16. Jahrhundert hinein sehr verbreitet gewesen sein muß. Von Schattenspieltexten aus Egypten kennen wir indessen nur sehr wenig. Aus Jacobs eingehendem Berichte wissen wir Bescheid über drei Schattenspieltexte, die der egyptische Arzt Muḥammed ibn Dānijāl für den Salon in Poesie und Reimprosa verfaßte, und von denen sich je eine Handschrift im Eskorial und in der Hekimoğlu Bibliothek in Konstantinopel findet.[1]) Diese Texte sind als die ältesten islamischen Schattenspieltexte von sehr großem Interesse. Der Bearbeitung bieten sie freilich große Schwierigkeiten (Jacob 34f.), aber es ist doch auf ihre baldige Veröffentlichung zu hoffen.

Außer diesen aus dem 13. christl. Jahrhundert[2]) stammenden Texten sind nur noch die beiden bekannt, die Curt Prüfer in neuster Zeit aufgezeichnet und veröffentlicht hat: das Schiffsspiel (liʿb el merkib)[3]) und das Klosterspiel (liʿb eddēr),[4]) oder, wie es gewöhnlich in Kairo nach den beiden Hauptpersonen, die

[1]) Gesch. d. Sch. 34—75. Herr Prof. Dr. Jacob hat mir freundlichst einige Proben aus diesen Texten in Lichtdrucken zur Verfügung gestellt.

[2]) Daß M. b. Dānijāl 1311 A. D. gestorben ist, wie Jacob nach Ḥ. Ḫ. angibt, und nicht 1211 D. (= 608 H) wie M. Hartmann (das arab. Strophengedicht I 68) im Anschluß an Kutubi (II 237 ff.) berichtet, ergibt sich aus dem Inhalt des Stücks. Cf. Brockelmann, Gesch. d. Arab. Lit. II 706.

[3]) In den Münchener Beiträgen zur Kenntnis des Orients II_2 (Halle 1906) p. 154—169.

[4]) Prüfer, Dr. Curt, Ein ägyptisches Schattenspiel. Erlangen 1906.

darin vorkommen, genannt wird, das Stück ʿAlam u Taʿādīr. Die Fassung, in der Prüfer dies letztere veröffentlicht hat, ist ungefähr die, in der der Schattenspieler Derwīš es seinem Publikum vorträgt (cf. S. XVIII). Soviel ich weiß, hat aber Prüfer seine Aufzeichnungen nicht direkt nach dem Diktat des Derwīš, sondern nach dem eines arabischen Buchhändlers gemacht. Derwīš ist der Sohn des Schattenspielers Ḥasan el Ḳaššāš, und hat, was er weiß, von seinem Vater gelernt. Somit geht dies Stück im letzten Grunde auf diesen zurück, wie es ja im Prolog auch ausdrücklich bezeugt ist (p. 8).

Das Schiffsspiel gibt Prüfer in der Fassung des Šeḥāte Hamām (155. 158). Indessen ist dieser nicht eigentlich selbst ein Schattenspieler, sondern nur der Besitzer des Kafes in der Wasʿa. Die Schattenspieler, die dort ihre Künste zeigten[1]), kenne ich gut, und sie behaupten alle, daß auch ihre Überlieferung auf Ḥasan Ḳaššāš zurückgeht.

Ḥasan Ḳaššāš war der berühmteste Schattenspieler, den Kairo in letzter Zeit besessen hat. Er ist die eigentliche Autorität für alle heutigen Schattenspieler Kairos. Alles was da heute von Schattenspielern vorhanden ist, bewegt sich in den von ihm geschaffenen Traditionen. Wenn Prüfer (Schattenspiel IX, Schiffsspiel 156) von zwei verschiedenen Traditionen im heutigen Schattenspiel spricht, so ist das nicht eigentlich richtig. Es gibt nur eine Tradition, die des Ḥasan Ḳaššāš, und man kann höchstens von einer größeren oder geringeren Entartung dieser Tradition sprechen.[2])

Aber noch mehr: es kann mit ziemlicher Bestimmtheit behauptet werden, daß Ḥasan Ḳaššāš das Schattenspiel in Egypten erst wieder neu begründet hat, daß es in der letzten Zeit vor ihm in Kairo ganz oder doch fast ganz verschwunden war. Schon das muß auffallen, daß Ḥasan Ḳaššāš so die einzige Autorität ist, auf die sich die Schattenspieler heute berufen. Dazu kommt,

---

[1]) Die Spielertruppen wechseln bisweilen.

[2]) Die Leistungen des Ḥasan sind denn auch anerkannt worden: von verschiedenen Seiten wurde mir versichert, daß Ḥasan mehrfach vor dem Khediven Taufiḳ-Pascha (1879—1892) in Ḥelwān seine Kunst zeigen durfte, und voller Stolz zeigte mir Derwīš die großen Prachtfiguren von ʿAlam und Taʿādīr, die für diesen Zweck angefertigt waren.

daß E. W. Lane in seinem vortrefflichen Buche über die Sitten und Gebräuche der heutigen Egypter, das auf sehr sorgfältigen Studien beruht, die er in den Jahren 1833/5 in Kairo gemacht hat, des Schattentheaters auch nicht mit einem Worte gedenkt. Das Schattentheater muß doch, wenn es überhaupt existierte, ein sehr bescheidenes Dasein geführt haben, wenn es einem Manne wie Lane entgangen ist. Ferner ist auch dies beachtenswert, daß sich unter dem großen Vorrat von Schattenspielfiguren, die Derwīš von seinem Vater Ḥasan geerbt hat, nicht ein einziges altes Stück findet. Ich habe die ganze wohl an 3—400 Stück zählende Sammlung daraufhin genau durchgesehen, einige datierte Stücke gaben den Maßstab ab, und Derwīš bestätigte es mir nachher, daß nichts davon älter sei als etwa 40 Jahre. Hätte Ḥasan ein auf einer gewissen Höhe stehendes Schattentheater vorgefunden, so sollten sich doch auch einige ältere Stücke in seinem Besitze finden.

Beweisend ist hier aber das Urteil des Ḥasan Ḳaššāš selber. Ich habe mir ziemlich umfangreiche Sammlungen zu ʿAlam u Taʿādīr angelegt, so wie es heute aufgeführt wird — also nach der auf Ḥasan zurückgehenden Tradition —, und habe speziell eine größere Sammlung von Schattenspielpoesie durch einen Schattenspieler namens Aḥmed Maḥmūd erhalten. Dieser war lange Zeit Gehilfe bei Ḥasan Ḳaššāš und hat sich ziemlich viel Material aus den Textbüchern desselben abgeschrieben[1]). Unter den Texten, die ich von ihm habe, ist u. a. das Zagal el firāḥ, von dem sich einige Bruchstücke auch bei Prüfer finden (90. 92). Dies Zagal berichtet, wie üblich, in der letzten Strophe, dem „dōr elistišhād“[2]), von seinem Verfasser: es ist ein gewisser ʿAbd el Raḥmān. An dies Istišhād schließt sich aber, im selben Versmaß wie das vorige, eine von Ḳaššāš verfaßte Strophe an, in der er selber über seine Arbeit berichtet. Ich gebe dies Stück in Transskription und Übersetzung, und bemerke zur Transskription, die das Diktat des Aḥmed Maḥmūd wiedergibt, daß sich

---

[1]) Das war geschehen, bevor ich Derwīš kennen lernte; indessen war Derwīš selber hinsichtlich der von seinem Vater herrührenden Schattenspieltexte etwas zurückhaltend. Cf. unten p. 8.

[2]) Cf. dazu unten p. 13.

die heutigen Schattenspieler bemühen, alle poetischen Stücke möglichst im Schriftarabisch zu sprechen.[1])

walā zahhar hāzā'lkedes ma'lfinūn
min ba'd mā kān zahab kulluh bittamām
illā 'abdukum ja asjādi waḥduh luh finūn
waṣār jiddawwar fil madājin bihtimām
wakām jaḥtamil min agloh waḳalboh ġubūn
bain elmawāli wakām jasma' kalām
Ḥasan Ḳaššāš wafannoh ḳošāš
Ḥasan Ḳaššāš wabu 'Alī fannoh ḳošāš janṭali[2])
lama zahar ṣār junšakar
lama zahar bainil 'anām ṣār junšakar lā kalām
jā rigāl 'akluh māl 'al ḫijāl anfaḳ māl
waṣār jaḳtafi asaril akābir finnizām
ḥatta tahanna ja sādati wasterāḥ
'asa tibḳu ja mawāli finširāḥ

Bekannt gemacht hat diese Schattenspieldichtung[3]) mit der Spieltechnik,
nachdem es alles vollkommen verschwunden war,
niemand, als euer Knecht ihr Herrn, der allein die Technik beherrscht,
und er ist umhergezogen in den Städten mit Sorgfalt[4])
und wieviel mußte er um deswillen ertragen, und sein Herz ward enttäuscht[5])
unter den Herren, und wieviel Gerede hatte er zu hören,
Ḥasan Ḳaššāš, und seine Kunst ist eine Sammlung von allem[6])

---

[1]) Es ist also ein Beispiel des von Vollers ZDMG XLI 369f. von dem eigentlichen vulgären, dem Niederarabischen, unterschiedenen Hocharabisch. Bekanntlich sind dabei in der Aussprache einige Konsonanten zusammengefallen; doch ist es leicht, die ursprünglichen einzusetzen. Ich erwähne sie deshalb nicht besonders.

[2]) Gemeint ist wohl janṭali' = jaṭṭali'.

[3]) Cf. zu dem Worte Kedes unten p. 9.

[4]) Natürlich um Spuren des Schattenspiels zu finden.

[5]) Man sollte maġbūn erwarten.

[6]) Man sagt: wabūr ḳošāš, ein Zug, der alles mitnimmt.

Ḥasan Ḳaššāš, und sein Vater war Ali, seine Kunst ist eine Sammlung, die man anhört[1]),
als sie bekannt wurde, ward er belobt,
als sie bekannt wurde unter den Leuten, ward er belobt ohne Widerrede.
Ihr Männer, sein Verstand neigte sich zum Schattenspiel er ließ viel Geld draufgehn.
und er folgte den Spuren der Großen in der Dichtung,
bis er froh wurde, ihr Herren und zufrieden.
Vielleicht gereichts euch, ihr Herren, zur Ergötzung!

Ḥasan Ḳaššāš berichtet hier selber davon, wie vom Schattenspiel nichts mehr bekannt war, wie er selber in allen Städten umhergezogen ist, um Reste von Schattenspielpoesie aufzufinden, wie er manches Schwere auf diesen Reisen zu erdulden hatte, wie er viel Geld dafür ausgab, wie er sorgfältig den Spuren der großen Schattenspieldichter nachging, wie er dann, als er schließlich mit seinem Spiel hervortrat, allgemein belobt wurde, wie er selbst froh und zufrieden wurde und nun hofft, daß auch die Zuschauer sich an dem Spiel ergötzen möchten.

Wir haben in Ḥasan Ḳaššāš also den Mann zu sehen, der das vollkommen in Vergessenheit geratene egyptische Schattenspiel wieder neu belebt hat. Unter diesen Umständen erhält die Tatsache besondere Bedeutung, daß Ḥasan kein geborener Egypter war, sondern aus Algier stammte. Sein Sohn Derwīš hat es mir versichert, und an der Richtigkeit dieser Auskunft läßt sich nicht zweifeln; Derwīš steht selber heute noch unter dem Schutze des französischen Konsulates in Kairo und ist mit einer Maġrebinerin verheiratet, sowie auch seine Mutter eine Maġrebinerin war. Nach der Angabe des Derwīš ist sein Vater Ḥasan im Alter von ungefähr 20 Jahren nach Egypten gekommen und ist in Kairo etwa 1902 im Alter von ungefähr 60 Jahren gestorben.

Das moderne egyptische Schattenspiel stellt sich also dar als eine künstliche Neuschöpfung des Maġrebiners Ḥasan el Ḳaššāš.

---

[1]) janṭali = jusmaʿ, erklärte mein Araber; cf. Spiro iṭṭalaʿ ʿala „to take note of".

Man wird dem Ḥasan Ḳaššāš seine Bewunderung nicht versagen können, daß es ihm, dem Fremdling, gelungen ist, etwas so Volkstümliches wie das Schattenspiel, in Kairo wieder einigermaßen einzubürgern, und es war ihm natürlich nur dadurch möglich, daß er mit allem Eifer den Resten der alten echten Schattenspielpoesie nachgegangen und sie sorgfältig in seinen Schattenspielen verarbeitet hat. Es kann gar nicht zweifelhaft sein, daß seine Bearbeitung der Texte als der wertvolle, von einem Kenner herrührende Kommentar für die ältere Schattenspielpoesie gelten muß. Aber es ist doch auch nur natürlich, daß er bei dem fragmentarischen Charakter seines Materials viel ergänzt, manche Zusammenhänge neu geschaffen haben wird. Überhaupt wird er vieles modernisiert und dem heutigen Geschmack angepaßt haben: und naturgemäß hat er Erfahrungen der Schattenspieler anderer Länder, die er vielleicht kennen gelernt hat, seinen eignen Arbeiten nutzbar gemacht, um so mehr, als die eigentliche, genuine Überlieferung in Kairo fehlte. Die einzelnen Elemente werden sich sogar bisweilen nachweisen lassen. Sehr möglich ist es doch, daß er aus seiner Heimat Vorkenntnisse mitbrachte. Auch seine Reise nach Syrien[1]), wenn sie wirklich stattgefunden hat[2]), mag ihm Anregungen gegeben haben. Jedenfalls muß man all diese Möglichkeiten bei der Beurteilung eines modernen egyptischen Schattenspiels berücksichtigen.

Was hinsichtlich der modernen Schattenspieltexte gilt, gilt auch hinsichtlich der modernen Schattenspielfiguren. Es ist ja auch hier wohl anzunehmen, daß Ḥasan sich bemüht hat, alte Vorbilder aufzutreiben. Freilich der Umstand, daß sich in den von ihm hinterlassenen Sammlungen nichts derart findet, muß immerhin bedenklich machen. Einiges wird ja sicher alt hier sein. Immerhin wäre es sehr erwünscht, wenn wir das an einigen alten Stücken prüfen könnten. Bei manchen Figuren sieht man deutlich die Ratlosigkeit und die mangelnde Überlieferung, so wenn z. B. der Knabe Būlus nur als zweite kleinere Auflage des Rahib Menagge, mit Priesterkleid[3]) usw., dargestellt

[1]) Prüfer X.

[2]) Derwīš wollte von ihr nichts wissen. [3]) Prüfer XV, cf. unten S. 14.

wird, oder wenn im sog. Ḥarb el'agam der Ḥāziḳ ein kleiner Riḥim ist. Und wenn Jacob darauf hinweist (Gesch. d. Sch. 104), daß die arabischen Schattenspielfiguren im allgemeinen eine Verrohung darstellen — obgleich er dabei anerkennt, daß die egyptischen noch Stil zeigen —, so ist dies sehr erklärlich, sobald man bedenkt, daß es sich um eine Neuschöpfung handelt. Niemand kann vorläufig sagen, wie die wirklichen echten egyptischen Schattenspielfiguren gewesen sind, zumal die aus der Blütezeit des Schattenspiels, bevor nicht solche mit Sicherheit nachgewiesen sind.

Auf Grund dieses Ergebnisses können die von Prüfer veröffentlichten Schattenspieltexte wohl als Proben des modernen, von Ḥasan Ḳaššāš abhängigen Schattentheaters gelten. Als solche sind sie wertvoll, und ich verdanke besonders dem Li'b eddēr und der Einleitung, die Prüfer dazu geschrieben hat, manche Anregung und Aufklärung. Aber als Proben des echten egyptischen Schattenspiels können sie doch nur sehr bedingt gelten: das li'b el merkib, das keine eigentliche Schattenspielpoesie enthält, kann für die Beurteilung des echten egyptischen Schattenspiels überhaupt kaum herangezogen werden. Prüfer selbst weist auf die Verwandtschaft des Stückes mit ähnlichen türkischen hin (156), und Jacob vermutet wohl mit Recht hier türkischen Ursprung (82). Ob und wie weit eventuell sich echt Egyptisches darin findet, wird man vielleicht beurteilen können, wenn von den übrigen Schiffsspielen — Derwīš behauptete, deren vier auf seinem Repertoir zu haben — etwas bekannt wird.

Etwas anders steht es mit 'Alam u Ta'ādīr: Prüfer selbst vermutet hier älteres Material (IX ff.), und das findet sich zweifellos in den poetischen Stücken. Aber Prüfers Gewährsmann scheint gerade hinsichtlich dieser Zagals nicht sehr gut Bescheid gewußt zu haben; sie sind bei Prüfer nur sehr unvollkommen erhalten, und gerade die besterhaltenen poetischen Stücke, die beiden letzten Akte, wollten die Schattenspieler, denen ich sie vorlas — einschließlich Derwīš — im allgemeinen nicht als Schattenspielpoesie gelten lassen. Prüfer selbst berichtet übrigens von diesen, daß sie verhältnismäßig selten gespielt werden, daß sie der Schriftsprache näher stehen und daß sie eigentlich zum ersten Teil des Stückes nicht passen (XVII).

Eine Anschauung von einem echten egyptischen Schattenspiel wird man erst erhalten, sobald es möglich ist, etwas von dem Material zu erhalten, das dem Ḥasan Ḳaššāš als Vorlage gedient hat. Nun hat Prüfer darauf hingewiesen, daß er durch Vermittlung seines Gewährsmannes Einsicht in Textbücher erhalten hat, die sich im Besitze des Derwīš befanden, und von denen er den Eindruck hatte, daß sie älter sein müssen als Ḥasan el Ḳaššāš (p. XI). Doch konnte er sie nicht lange genug entleihen, um eine genauere Einsicht in sie nehmen zu können. Wahrscheinlich war Derwīš mißtrauisch, weil Prüfer mit ihm durch Vermittlung eines Eingeborenen verhandelte. Ich ging persönlich zu Derwīš und fand ihn sehr entgegenkommend. Er zeigte mir bereitwilligst, was er an Schattenspielhandschriften von seinem Vater geerbt hatte, und neben einer großen Menge von Manuskripten, die von seinem Vater Ḥasan geschrieben waren, fiel mir bald eine ältere auf, die zur Beschreibung Prüfers (XI) zu passen schien; ich habe außer ihr nur wenig älteres sonst gesehen.

Begreiflicherweise zeigte sich Derwīš den von seinem Vater geschriebenen Hss gegenüber, die die Stücke vollständig und für die Aufführung geeignet enthielten, sehr viel zurückhaltender, als gegenüber den Fragmenten der alten Hs, und er erklärte sich bald bereit, mir ein größeres Stück dieser Hs auf vier Wochen zu leihen, unter der Bedingung, daß ich die Texte nicht andern Schattenspielern zugänglich machte. Während dieser Zeit konnte ich feststellen, daß diese Hs für die Kenntnis des arabischen Schattentheaters in Egypten von größter Wichtigkeit war; daher versuchte ich nach Ablauf der Frist, und zwar mit Erfolg, dem Derwīš die ganze Hs abzukaufen.

Die Hs ist leider nur sehr fragmentarisch erhalten. Sie besteht aus ungefähr 240 Blättern,[1]) weist aber sehr zahlreiche Lücken auf, deren Umfang schwer abzuschätzen ist. Wahrscheinlich ist sie nie gebunden gewesen. Das war für den praktischen Gebrauch — und für den ist sie zweifellos bestimmt gewesen — am bequemsten. Aber dabei ist viel verloren gegangen. Bei

[1]) Ganz genau läßt sich die Zahl schwer feststellen; es sind mehrere Teile von Blättern erhalten.

dem gänzlichen Mangel einer Paginierung ist es sehr schwer, fast unmöglich, die richtige Reihenfolge der Blätter herzustellen. Eine gewisse Hilfe gewähren die in roter Tinte geschriebenen Überschriften, die die Namen der auftretenden Personen enthalten. Danach kann man die einzelnen Blätter den verschiedenen Schattenspielen zuweisen. Innerhalb derselben muß man dann nach dem Inhalt so gut als möglich den Zusammenhang rekonstruieren, soweit er nicht bei aufeinander folgenden Blättern durch die Erwähnung des ersten Wortes der neuen Seite auf der vorherigen gegeben ist.

Erhalten ist das letzte Blatt der Hs, und darauf die Datierung derselben[1]): „das Datum der Vollendung der Abschrift dieses Dīwān war am 8. Tage im Misre im Jahre 1118, im Monat Gumād I am Freitag am 14. Tage, im Jahre 1119". Wenn in dieser Zeitangabe auch manches unklar ist[2]), so ist doch dies sicher, daß die Hs um 1706/7 unserer Zeitrechnung geschrieben ist, daß sie also etwas über 200 Jahre alt ist.

Auch das erste Blatt der Hs ist erhalten und darauf der Titel der Hs[3]): „dies ist der Dīwān Kedes von dem Kalām des Šēḫ Seʿūd und des Šēḫ ʿAlī en Naḥle und von dem Kalām des unbeholfensten[4]) des Rājis Daʾūd des Gewürzkrämers." Das Wort Kedes ist bisher unbekannt gewesen, findet sich aber in der Hs sehr häufig[5]). Die Vokalisation mit zwei Fatḥa ist ge-

[1]) تاريخ تمام نسخ هذا الدّيوان فى ثامن يوم فى مسرة فى سنت ١١١٨ فى شهر جماد الأوّل يوم الجمعة فى يوم اربعة عشر يوما فى سنت ١١١٩

[2]) Wegen des kopt. Monatsnamens darf man nicht an das koptische Jahr 1118 (= 1402 D.) denken. Gegen eine so frühe Ansetzung spricht der ganze Befund der Hs. Auffallend ist die Verschiedenheit der Jahreszahlen; der 14 Gumāda I 1119 entspricht dem 13. August 1707, und zu diesem Datum stimmt ungefähr die Angabe: 8. Misre. Man sollte aber doch beidemal dieselbe Jahreszahl erwarten. — Vgl. zum kopt. Datum die kopt. Namen unten p. 31.

[3]) هذا ديوان كدس من كلام الشيخ سعود والشيخ على النحلة ومن كلام الاحرق الرايس داوود لعطارا

[4]) Zu aḥraf in dieser Bedeutung vgl. Dozy s. v. und die dort zitierten Stellen ZDMG XX 495 und XXI 275.

[5]) Auch heute noch wird es gebraucht, cf. oben bei Ḥasan Kaššāš p. 4 im Sinne von „Schattenspieldichtung". Es ist jedenfalls griechischen oder koptischen Ursprungs.

sichert. Es muß soviel wie Schattenbühne sein. Es findet sich z. B. ahl fenn elkedes „die Leute von der Kunst des Kedes“, oder fi'lkedes min el funūn „im Kedes von den Künsten“; als Dā'ūd zur Zitadelle geht, um dort eine Aufführung zu veranstalten, nimmt er den Kedes und die Spieler mit.[1]) Daß wir es aber wirklich mit Schattenspieltexten zu tun haben, beweist z. B. eine Stelle am Schlusse eines Stückes,[2]) wo es heißt: „Beim Ḥajāl eḍḍill gibt es immer etwas, das in Verwunderung setzt. Darum gib acht, der du unaufmerksam bist und der du schläfst. Du findest Scherz und Ernst[3]) darin, wunderbar, und eine Darstellungsweise, die den Träumen beim Schlafe ähnt. Und der Beweger hinter dem Vorhang ist verborgen, und die Abbilder von diesen Menschen reden .... und alle gehen zugrunde durch die Macht dessen, der sie schuf; aber der Beweger ist lebendig, bleibend ohne Ende.“[4])

Als Verfasser der Dichtungen des vorliegenden „Dīwān Kedes“ werden genannt: Seʿūd, ʿAlī en Naḥle und Dā'ūd el ʿaṭṭār. Daß Seʿūd und ʿAlī Vorgänger des Dā'ūd waren, geht daraus hervor, daß Dā'ūd sie öfters erwähnt. Wenn der Rājis Dā'ūd sich hier als der „ganz unbeholfene“ bezeichnet, so ergibt sich aus dieser Bescheidenheitsformel, die natürlich nicht ernst gemeint ist, und sehr charakteristisch zu der Art, wie er sonst von sich spricht, im Gegensatz steht, daß Dā'ūd der Verfasser dieses Dīwāns ist, und wenn ein späterer Leser, der zwischen Kalām und el'aḥraf das Wörtchen kātib herüberschrieb, recht hat, so hätten wir in Dā'ūd auch den Schreiber der Hs zu sehen. Wir hätten dann also eine Originalhandschrift vor uns, und die

[1]) Cf. unten Vers 26.

[2]) Am Schlusse des sog. „ḥarb el ʿagam“. Da ich dies Stück vollständig als Heft 2 dieser Sammlung demnächst veröffentlichen werde, begnüge ich mich hier damit, die Übersetzung der Stelle anzugeben.

[3]) Cf. die Bemerkung des Ibn Higge in den Tamarāt el-aurāḳ (abgedruckt von Jacob im Anhang zu Littmann, Arabische Schattenspiele [Berlin 1901] p. 76f.): „so kam durch seine kluge Bemerkung diese ernste Wahrheit aus diesem Scherzspiel heraus.“

[4]) Vgl. hierzu die von Jacob, Gesch. des Schattentheaters, p. 77 angeführten Stellen. Die Stelle ist interessant auch deshalb, weil sie uns zeigt, daß die Art der Aufführung zur Zeit der Abfassung der Hs nicht anders war als heute, cf. die Beschreibung bei Prüfer, Ein ägypt. Schattenspiel p. VI.

Sorgfalt, mit der sie geschrieben ist, ließe das wohl als möglich erscheinen. Damit wäre dann auch ein Anhaltspunkt für die Zeit gefunden, in der Dā'ūd lebte. Indessen darf man auf diese Glosse auch nicht zuviel Gewicht legen.

Von diesen Schattenspieldichtern wissen wir nur soviel als die Hs berichtet. Da ist es sehr erfreulich, daß sich unter den Blättern der Hs drei finden, in denen Dā'ūd etwas aus seinem Leben berichtet. Dieser Bericht, der sowohl am Anfang wie am Ende unvollständig ist, hat vielleicht zur Einleitung des Dīwāns gehört. Den Anlaß zu diesen Ausführungen bieten Erfahrungen, die er mit der Ḥenne-pflanze gemacht hat (cf. Vers 6. 136. 139. 171). Doch wird bei dem fragmentarischen Charakter des Stückes nicht deutlich, welche Rolle die Ḥenne dabei spielt. Der Bericht ist nicht nur für die Geschichte des Schattenspiels, sondern allgemein kulturhistorisch von Interesse. Er folgt daher unten, zugleich mit der deutschen Übersetzung und den notwendigen Erläuterungen.

Aus diesem Berichte ergibt sich, daß Dā'ūd aus dem etwa zwei Meilen südlich von Kairo gelegenen el Manāwāt bei Mīt Ḳādūs stammte (Vers 81. 82, daher Dā'ūd el Manāwī), und daß ihm der Sultan dort einen größeren Landbesitz schenkte. Schon diese Tatsache macht es höchst unwahrscheinlich, daß Ḥasan el Ḳaššāš diese Hs aus Syrien mitgebracht hat (Prüfer X). Derwiš, auf den sich Prüfer für diese Geschichte, von der er übrigens selbst nicht viel hält, beruft, und den ich deshalb interpellierte, wollte davon überhaupt nichts wissen; mir erzählte er, sein Vater habe die Hs aus den Trümmern eines eingestürzten Hauses in Ḥelwān[1]) gerettet. Sehr viel wird man ja auch auf diesen Bericht nicht geben dürfen; die Hauptsache ist, daß feststeht, daß die Hs in Kairo oder doch in der nächsten Nähe von Kairo geschrieben ist, und dies wird noch besonders dadurch bestätigt, daß die Handschrift in gutem egyptischen Vulgärarabisch [Vollers' Niederarabisch (ZDMG XLI 369f.)] abgefaßt ist. So-

[1]) Ḥelwān ist in diesem Falle natürlich das in der Nähe des Nil gelegene Araberdorf, nicht der erst ca. 40 Jahre alte Kurort gleichen Namens. Dies Dorf ist ja von der Heimat des Dā'ūd nur durch den Nil und eine kurze Landstrecke getrennt. Ḥelwān ist ein Dorf. Indessen ist das „madājin“ oben p. 4 wohl nicht zu pressen.

wohl der Konsonantentext, als auch die eigenartige Vokalisation lassen das deutlich erkennen und zeugen von einer vortrefflichen Beobachtungsgabe des Schreibers. Die Hs bietet so einen wichtigen und eigenartigen Beitrag zur Grammatik und zum Lexikon des egyptischen Vulgärarabischen vor 200 Jahren, und bildet ein interessantes Gegenstück zu dem Hezz el Ḳuḫūf des Jūsuf aš Šerbīnī, nur daß letzteres bloß aus dürftigen modernen Drucken bekannt ist, während wir hier eine 200 Jahre alte vortreffliche Originalhandschrift haben.

Sieht man auf die Anlage der Hs, so fällt zunächst auf, daß der sog. kalām beledi — für den die von Prüfer veröffentlichten Stücke gute Proben geben — fast ganz fehlt: die Hs bietet im wesentlichen nur poetische Stücke. Indessen scheint mir der kalām beledi bei der Aufführung dieser Stücke erfordert zu werden: Einige Spuren lassen sich davon auch in der Hs nachweisen: In dem einen Stück der Hs, dem „ḥarb el ʿagam", z. B. sind vor dem Auftreten des Maġrebiners einige Worte davon mit roter Tinte zwischen die Zeilen und an den Rand geschrieben. Auch findet sich an anderer Stelle ein längeres Stück davon in der Hs: Es wird von Verhandlungen zwischen den Muhammedanern und den Feinden berichtet, und er Riḥim muß die einer fremden Sprache entstammenden Worte der Feinde ins Arabische übersetzen; er tut es in seiner etwas drastischen Weise. Im ersten Falle handelt es sich offenbar um das „Stichwort", das dem Maġrebiner anzeigt, wann er zu beginnen hat, im zweiten um einige besonders schwierige Stellen. Hier war es angebracht, dem Gedächtnis der Schattenspieler einen gewissen Halt zu geben. Im übrigen aber wurde dieser kalām beledi von den Schattenspielern improvisiert; natürlich gab es auch da gewisse Traditionen, die eingehalten wurden. Ganz ähnlich ist es übrigens auch heute noch. Während ich viele Aufzeichnungen der poetischen Stücke gesehen habe, wurde mir allgemein versichert, daß es dergleichen für den kalām beledi nicht gibt.[1])

[1]) In den Texten des Ibn Dānijāl scheinen die ganzen Stücke, teils in Poesie, teils in Reimprosa, niedergeschrieben zu sein. Aber diese sind das Werk eines Dichters, der offenbar und zwar in der literarischen Sprache, etwas Neues schuf, während wir es in der Hs. mit einem volkstümlichen Stoffe zu tun haben, der allgemein bekannt war, und an dem sich die ver-

Wenn in der Überschrift der Hs drei Dichter genannt werden, so ist das nicht so zu verstehen, daß sich die poetischen Stücke der einzelnen Schattenspiele auf die einzelnen Dichter verteilen, sondern in jedem Spiele finden sich Stücke von den verschiedenen Dichtern. Die hier genannten Dichter sind nicht die Erfinder des Stoffes, vielmehr ist dieser sehr alt, und offenbar sehr volkstümlich gewesen. Geschickte Spieler haben es vielleicht verstanden, auch die Gedichte zu improvisieren; andern wurden poetische Bearbeitungen des Stoffes dargeboten. Es ist unter solchen Umständen erklärlich, daß derselbe Stoff von vielen bearbeitet wurde. Dā'ūd bietet in seinem Dīwān eine Sammlung von poetischen Stücken von verschiedenen Schattenspieldichtern. Ein guter Teil rührt von ihm selber her. Aber sehr oft bringt er Stücke, die von andern Dichtern stammen; da die meisten vollständig erhaltenen Lieder am Ende nach dem „dōr el medīḥ" einen „dōr el istišhād" [1]) haben, in dem der Dichter von sich selber spricht, so kann man im allgemeinen leicht feststellen, von wem die betreffende Dichtung ist. So finden sich in der Hs für denselben Vorwurf oft zwei oder drei Paralleltexte. Der Spieler kann sich in solchen Fällen aussuchen, was ihm am geeignetsten zu sein scheint. Was nicht von Dā'ūd selber herrührt, stammt meist von Se'ūd oder von 'Alī en Naḥle. Deshalb hat Dā'ūd sie auch auf dem Titel der Hs mit genannt. Es finden sich aber gelegentlich auch Stücke von anderen Dichtern; so wird z. B. ein Muḥammed Gamūs genannt, auch ein Abu 'l Ḫadam kommt vor.

---

schiedensten Volksdichter in der Volkssprache versuchten. Allerdings gibt es auch bei Ibn Dānijāl zweifellos volkstümliche Stoffe. Übrigens hat der kalām beledi, der heute, wie die von Prüfer veröffentlichten Stücke zeigen, die eigentliche Poesie überwuchert hat, früher sicher eine sehr viel geringere Rolle gespielt.

[1]) Cf. oben p. 3 und die von Bouriant veröffentlichten Proben, die ganz Analoges bieten: Chansons populaires arabes en dialecte du Caire, d'après les manuscrits d'un chanteur des rues, spécimen publié par U. Bouriant (Mission archéologique française au Caire) Paris, Leroux, 1893. In dem von Prüfer veröffentlichten Li'b eddēr findet sich, abgesehen von der Einleitung, nur ein einziges, dazu noch unvollständiges, Istišhād des Šēḫ eš Šāḏilī, eines Schattenspieldichters (p. 36). Vgl. zu diesem das unten p. 19 Bemerkte. Auch das zeigt, wie wenig sein Gewährsmann das eigentlich Charakteristische dieser Dichtungen kannte.

Was den Inhalt der Hs betrifft, so enthält sie Stücke von mehreren Schattenspielen. Etwa die Hälfte der Hs, ungefähr 125 Blätter, gehören zu „ʿAlam u Taʿādīr“, das aus Prüfers Veröffentlichung bekannt ist. Etwa 30 Blätter enthalten den sogenannten „Ḥarb el ʿagam“. Einige wenige Blätter enthalten Fragmente aus dem „liʿb ettimsāḥ“, dem Krokodilspiel. Etwa 35 Blätter scheinen dem Stücke „Abu Gaʿfar“ [1]) anzugehören, anderes gehört teils zu „ʿAgāib el baḥr“, teils zu anderen Stücken.

Interessante Resultate dürfte eine genaue Untersuchung von „ʿAlam u Taʿādīr“ bieten. Ich weise hier nur darauf hin, daß sich hier von der Gestalt des Būlus, des Sohnes des Rāhib Menagge, nichts findet. Būlus ist auch zweifellos eine spätere Erfindung, darauf weist auch schon rein äußerlich der Umstand, daß er nie bei poetischen Stücken in Frage kommt. Ferner ist in der Hs von den beiden letzten Akten Prüfers nicht viel vorhanden.[2]) Eine Stichprobe ermöglicht ferner der unten veröffentlichte Text. Bei Prüfer findet sich p. 48ff. eine „Beschreibung des Saales“, die zwar eigentlich in den Zusammenhang nicht recht paßt, die aber zweifellos alt ist. Bis zu S. 54 Z. 4 lassen sich die fünfzeiligen Strophen des Zagal im allgemeinen gut nachweisen. Von da ab sind die Verse aber in vollständiger Unordnung. Man vergleiche nun die dortigen Verse mit dem, was in dem unten veröffentlichten Stück der Hs in Vers 111—167 enthalten ist. Besonders die Erwähnung der 30 Feddān und der 4 Sāḳien bei Prüfer ist auffallend und scheint auf irgend einen entfernten Zusammenhang mit der Hs zu weisen. Im übrigen spricht ein Vergleich der Texte für sich selbst.

Der außerordentliche Umfang, den das Stück in der Hs einnimmt — etwa 250 Seiten eng beschrieben, dabei sind noch die zahlreichen Lücken zu berücksichtigen, sowie der Umstand, daß sich hier nur poetische Stücke finden — läßt darauf schließen, daß das Stück sich einer sehr großen Beliebtheit erfreut hat; auch kann man daraus auf ein ziemlich hohes Alter des Stoffes schließen. Die Behauptung der heutigen Schattenspieler, daß der Stoff ursprünglich auf eine um viele Jahrhunderte zurückliegende wirkliche Begebenheit zurückgeht — das Kloster soll in Alt-Kairo gelégen

[1]) Cf. Kern bei Horowitz, Spuren griech. Mimen im Orient 1905, 103.
[2]) Cf. oben p. 7.

haben, wo der Name der in der Nähe von Ch. Freylingers Destillerie gelegenen Straße Dēr en Naḥās noch auf ein früher hier befindliches Kloster[1]) hinweist — mag etwas für sich haben. Der ursprüngliche Stoff ist dann poetisch weiter gebildet worden, so daß wir hier wirklich volkstümliche Dichtung vor uns haben. Auch heute, in der Tradition des Ḥasan Ḳaššāš, hat das Stück einen weit größeren Umfang als es nach Prüfers Veröffentlichung scheinen könnte. Ein mir bekannter Schattenspieler berichtete mir, daß er während des Ramaḍān, der auf Ende 1907 fiel, den ganzen Monat hindurch Nacht für Nacht ʿAlam u Taʿādīr gespielt habe, und zwar immer in Fortsetzungen, und daß er reichlich Stoff dazu gehabt habe[2]). Die Sammlungen, die ich mir selbst über dies Stück, wie es heute gegeben wird, angelegt habe und in denen sich neben vielem ganz modernem auch manches ältere Material, auch über das hinaus, was in der Hs steht, findet, sind denn auch sehr umfangreich geworden.

Auch über das „ḥarb el ʿagam“ genannte Stück möchte ich einiges bemerken: Der Name findet sich in der Handschrift nirgends, das Stück aber wird heute noch öfters aufgeführt und trägt dann allgemein diesen Namen. Ob ihn Ḥasan Ḳaššāš erfunden hat, oder ob er alt ist, vermag ich nicht zu sagen. Es ist zweifellos, daß die Grundlage des Stückes Reminiszenzen aus der Kreuzfahrerzeit bilden; „ḥarb el ʿagam“ bedeutet demgemäß „Barbarenkrieg“, d. h. eben Krieg gegen die Kreuzfahrer, nicht etwa „persischer Krieg“[3]). Wir haben also hier ein sog. historisches Schattenspiel, auf das als Spezialität Egyptens ja Jacob wiederholt hingewiesen hat. Freilich darf man hier keine wirklichen historischen Erinnerungen erwarten. Es sind lediglich einige Episoden, die sich heute wahrscheinlich nur noch schwer mit wirklichen Ereignissen aus jener Zeit werden identifizieren lassen.

---

[1]) al Maḳrīzī erwähnt es nicht.

[2]) Es beweist übrigens doch auch für das große Interesse, das das Publikum diesem Stücke wieder entgegenbringt.

[3]) Jacob 82; Kern (bei Horowitz 102) spricht von dem Kampf zwischen Nubiern und Persern; wenn er richtig gehört hat, so muß es sich um eine, vielleicht durch den Namen veranlaßte, moderne Umbiegung des alten Stoffes handeln. Ich ließ mir das Stück durch Derwīš vorspielen, und da konnte man doch im allgemeinen noch die Reste des alten Stückes wiedererkennen.

Auch hier haben wir es mit einem alten, volkstümlichen Stoffe zu tun, an dem sich die verschiedensten Volksdichter versucht haben. Den ersten Akt des Stückes (wenn man so sagen darf) bildet die Beschreibung und das Lob des Leuchtturms in Alexandria. Dā'ūd hat hier drei Paralleltexte von verschiedenen Dichtern hintereinander gesetzt, und ein Vergleich derselben zeigt in charakteristischer Weise, wie diese Beschreibungen, auch die Scherze mit er Riḥim, die sich daran schließen, sich durchaus in gegebenen Bahnen bewegen. Das ist gerade hier auch sehr erklärlich. Bekanntlich sind die Reste des alten Alexandriner Pharus durch die Erdbeben von 1303 und 1326 zerstört worden (Baedecker, Egypten[5] 10). Aus eigner Anschauung konnte ihn somit nach dieser Zeit kein Dichter mehr besingen. Man war also auf Überlieferungen angewiesen. Und diesen Volksdichtern kann man natürlich keine eignen topographischen und archäologischen Studien zutrauen. So bildeten sich bei ihnen für die Art, wie der Leuchtturm besungen werden mußte, gewisse Traditionen heraus.

Da ich dies Stück in kurzem als Heft 2 dieser Sammlung veröffentlichen will, möchte ich hier nur noch auf eine typische Gestalt hinweisen, die in diesem Stücke eine Hauptrolle spielt; es ist der bereits aus Prüfers Veröffentlichung bekannte er Riḥim (Prüfer 86, XVI, Kern bei Horowitz 102) oder, wie er im Stücke selbst regelmäßig genannt wird, Abu 'l'ṓṭaṭ (= abu 'l ḳiṭaṭ), der Katzenvater. Während er in dem von Prüfer veröffentlichten ʿAlam u Taʿādīr nur ganz gelegentlich auftritt, so daß man nicht recht einsieht, was er da eigentlich soll (cf. Jacob 81), ist er hier die lustige Person. Schon seine ganze Gestalt ist sehr charakteristisch (cf. die Abbildung bei Prüfer p. 86, für diese hat Ḥasan Ḳaššāš doch wohl eine Vorlage gehabt). Mit Recht beschreibt ihn Prüfer als lüsternen, gemeinen, schadenfrohen Narren (XVI). Er hat nur Sinn für Essen und Trinken, ist dabei außerordentlich feige. Die Komik besteht nun darin, daß dieser Riḥim immer an den schwierigsten Platz gestellt und mit den wichtigsten Aufträgen bedacht wird. Dadurch werden sehr wirkungsvolle Szenen herbeigeführt.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Abu 'l'ṓṭaṭ von dem ḫarb el ʿagam aus erst in die anderen Schattenspiele gekommen

ist. Er findet sich in vielen, hat aber in den andern meist nur Nebenrollen. Wie alt diese Figur in Egypten ist, beweist der Umstand, daß sie sich bereits in einem Stücke des Muḥammed ibn Dānijāl findet.[1])

Diese Ausführungen werden genügen, um die Wichtigkeit der vorliegenden Schattenspielhandschrift darzutun. Für das Weitere verweise ich auf die unten veröffentlichte Textprobe und auf die von mir zunächst in Aussicht genommene Veröffentlichung des Ḥarb el ʿagam nach dieser Hs.

Zum Schluß noch ein Wort über das Verhältnis des egyptischen Schattenspiels, wie es die Stücke des Ibn Dānijāl und die dieser Hs repräsentieren, zu dem türkischen. Der große Unterschied zwischen beiden fällt ja gleich in die Augen, und es ist klar, daß Stücke mit so ausgesprochen egyptischem bezw. Kairoer Charakter wie die des Ibn Dānijāl, sowie ʿAlam u Taʿādīr oder Ḥarb el ʿagam nicht anderswohin verpflanzt werden konnten. Denkbar ist ja, daß z. B. die Gestalt des Riḥim auf die Ausbildung des Karagöz einen gewissen Einfluß gehabt hat. Aber der Unterschied beider ist doch auch sehr deutlich, und sicher sind hier andere Einflüsse mit wirksam gewesen[2]). Daß der im 13. Jahrhundert lebende egyptische Vezir Ḳaraḳūš dem Karagöz den Namen gegeben habe, wie Casanova nachzuweisen sucht[3]), und worin ihm Reich ohne weiteres beistimmt[4]), halte ich nicht für sehr wahrscheinlich. Mit Recht hat schon Horowitz darauf hingewiesen, daß sich von einer dem Ḳaraḳūš ähnlichen Gestalt in den Stücken des Ibn Dānijāl nichts findet.[5]) Auch in den Stücken der vorliegenden Hs sucht man vergeblich danach, und

---

[1]) In dem zweiten, ʿAgīb wa-Garīb, cf. Jacob 53; einer privaten Mitteilung des Herrn Prof. Jacob entnehme ich, daß Abu 'l Ḳiṭaṭ hier nur als ganz nebensächliche Figur sich findet.

[2]) H. Reich will in Karagöz ja im wesentlichen den byzantinischen Mimus wiederfinden [Der Mimus (Leipzig 1903) I, 616ff.], indessen hat Jacob mit Recht Bedenken dagegen geäußert. Cf. Vorträge türkischer Meddâh's (Berlin 1904), p. 14ff.

[3]) Cf. Mémoires publ. par les membres de la mission arch. fr. du Caire VI 1897, p. 447ff.

[4]) Der Mimus I, p. 624f.

[5]) Spuren griechischer Mimen im Orient (Berlin 1905), p. 29ff.

es ist doch sehr beachtenswert, daß Evlija den Karagöz für einen Zigeuner hält[1]).

Andererseits müssen zwischen dem Schattentheater in Egypten und dem in der Türkei ganz bestimmte Beziehungen bestanden haben. Zu der bekannten Reise jenes Schattenspielers, den Selim I nach Konstantinopel mitnahm und von der Ibn Ijās berichtet[2]), bietet ja die Reise des Schattenspielers Dā'ūd nach Konstantinopel, von der die vorliegende Hs Kunde gibt[3]), eine interessante Parallele. Indessen scheint es ja, daß Dā'ūd die Reise erst zu einer Zeit unternahm, als es bereits ein Schattentheater in Konstantinopel gab. Ist nämlich Dā'ūd der Schreiber dieser Hs, so kommt für seine Reise nur das 17. Jahrhundert in Betracht, und die Zeit des die Vergnügungen aller Art über alles liebenden Sultans Ibrahim[4]) (1640—48) wäre wohl der allerfrüheste Termin, an den man denken könnte. Wahrscheinlich müßte man die Reise sogar in diesem Falle um 20—30 Jahre später ansetzen. Ist Dā'ūd nicht der Schreiber der Hs, so könnte die Reise ja auch früher stattgefunden haben. Etwas Sicheres läßt sich zurzeit nicht sagen, und die Nachricht von dieser Reise kann vorläufig nur als eine neue Bestätigung für die Beziehungen zwischen egyptischem und türkischem Schattentheater gewertet werden.

Ich glaube aber, wir wissen noch von einem dritten egyptischen Schattenspieler in Konstantinopel. Der türkische Reisende Evlija spricht in seinem Reiseberichte von dem berühmten Schattenspieler Hasanzade, der vor Sultan Murad IV (1623—40) seine Vorstellungen gab, und sagt dabei: „Nach Šēḫ Šādilī brachte dieser das Schattenspiel zu Ehren" (Jacob p. 84, cf. Kunós a. a. O. p. 16). Jacob fügt dabei hinzu: „er scheint also anzunehmen, daß der Stifter des die Ekstase der Gottesliebe pflegenden Derwischordens der Schâdiliiia Abulḥasan ʿAlî esch-Schâdilî

[1]) Vgl. Evijas Bericht bei Kunós, Türkisches Volksschauspiel (Kelete Szemle VIII 1907), p. 17, und Jacob, Gesch. d. Sch., p. 87 Anm. 3: er habe den Namen Karagöz (= Schwarzauge) als Zigeuner.

[2]) Jacob im Anhang zu Littmann, Arab. Schattenspiele, p. 77f., ferner Gesch. d. Sch., p. 78f.

[3]) Cf. den unten abgedruckten Text.

[4]) Jacob p. 85f.

(† 656 h = 1258 D.) ein großer oder der erste Schattenspieler war, vielleicht weil er für den Entdecker des Kafes galt und das Spiel meist in Kafes stattfand". Indessen dürfte das doch keine ganz befriedigende Erklärung sein. Offenbar handelt es sich hier um einen andern Šēḫ eš-Šāḏilī, der Schattenspieler war, und von ihm stammt noch ein Lied, das sich bei Prüfer findet und das hier dem Taʿādīr in den Mund gelegt wird (Prüfer p. 28—38): es ist der Lobpreis auf Ḥasan und Ḥusēn. Leider findet sich das Stück nicht in der Hs, aber in meinen Sammlungen zu ʿAlam u Taʿādīr findet es sich in etwas vollständigerer Form als bei Prüfer. Das Lied ist im Zagal gedichtet und hat außer dem aus zwei Versen[1]) bestehenden Maṭlaʿ zehn Strophen zu fünf Versen. Der zweite Vers des Maṭlaʿ kehrt als Kehrvers am Schlusse der Strophen 1—8 und 10 wieder; er findet sich bei Prüfer nur in Strophe 4 und, in verstümmelter Gestalt, in Strophe 10. Ergänzt man ihn an den betreffenden Stellen, so sind die ersten acht Strophen bei Prüfer leidlich richtig. In der neunten Strophe, dem dōr el medīḥ[2]), ist zu Anfang amdaḥ (ich preise) zu lesen, und im letzten Verse essalām zu streichen. In der zehnten Strophe, dem dōr el istišhād[2]), muß die erste Hälfte des dritten Verses lauten: eš Šāḏilī naḳbi uana Muṣṭafā ... „eš Šāḏilī ist mein Zuname, und ich bin Muṣṭafa[3]), und der fünfte Vers ist nach dem zweiten des Maṭlaʿ zu ergänzen. Man erhält dann ein ganz regelmäßig gebautes Schattenspielgedicht, das von einem Muṣṭafa eš Šāḏilī herzurühren selbst bekennt. Dieser Muṣṭafa eš Šādilī ist offenbar der Schattenspieler, den Evlija meint; daß er Šēḫ genannt wird, kann nach der Überschrift unserer Hs nicht weiter wundernehmen. Daß er aus Kairo stammt, legt das Gedicht, das von ihm bekannt ist[4]), sehr nahe: der Lobpreis Kairos, in dessen Gāmiʿ Sejidna Ḥusēn der Tradition nach das Haupt el Ḥusēns sich befinden soll[5]), und das deshalb glücklich gepriesen wird. Daß dieser Šēḫ eš Šāḏilī in Konstantinopel als

[1]) Zwei Zeilen bei Prüfer sind immer ein Vers.

[2]) Cf. oben p. 13.

[3]) naḳbi und jaʿnī sehen in arabischer Schrift fast gleich aus, wenn man sie ohne Punkte geschrieben denkt. naḳbi vulgär = laḳabī (cf. Spiro).

[4]) Prüfer p. 28ff.

[5]) Lane II, p. 21ff.

Schattenspieler eine bedeutsame Rolle gespielt haben muß, geht aus dem Berichte Evlijas ja mit aller Deutlichkeit hervor. Worin im einzelnen seine und der anderen egyptischen Schattenspieler Wirksamkeit in Konstantinopel bestanden hat, ist schwer zu sagen. Vielleicht daß sie die Technik des Schattenspieles selbst dorthin verpflanzt haben. Daß eine Beeinflussung stattgefunden haben muß, wird man angesichts der angegebenen Tatsachen schwer leugnen können.

Dā'ūd el Manāwī's Bericht.

Vorbemerkung.

Der veröffentlichte Text stimmt, was Orthographie und Vokalisation anlangt, genau mit der Hs überein, soweit nicht eine Note auf ein offenbares Versehen der Hs hinweist. In der Hs enthalten bei einer Strophe die zwei ersten Zeilen je zwei Verse, die dritte dann den letzten, dieser ist in der Mitte geschrieben, und schon dadurch heben sich Strophen äußerlich voneinander ab. Nur einmal ist es anders (51 ff.), doch da liegt nur ein Versehen des Schreibers vor. Häufige Verweise auf Spittas Grammatik sollen bezeugen, daß wir es hier mit einem Vulgärtext zu tun haben, im Gegensatz zu der neueren auf Ḥasan Ḳaššāš zurückgehenden Tradition, die sich bestrebt, die poetischen Stücke möglichst dem Schriftarabischen anzunähren (vgl. oben p. 4). Bei den Erläuterungen zur Übersetzung bot öfters wertvolle Hilfe des Joh. Mich. Wansleben (eines „ungeratenen Schülers" H. Ludolfs, aus Erfurt [Praetorius]) Beschreibung seiner zweiten 1672/3 nach Egypten unternommenen Reise (Nouvelle relation en forme de Journal d'un voyage fait en Egypte par le P. Vansleb R. D. Paris 1677). Seine Angaben machen im allgemeinen einen zuverlässigen Eindruck (zitiert „Vansleb" mit Seitenzahl). Daneben bot die die älteren Reisebeschreibungen sehr sorgfältig, wenn auch etwas unkritisch, zusammenstellende „Erdbeschreibung und Geschichte von Afrika, Das Paschalik Ägypten, I. Band" (Hamburg 1799) des Johann Melchior Hartmann (zitiert „Hartmann" mit Seitenzahl) manche wertvollen Auskünfte über das Egypten des 17. und 18. Jahrhunderts. Auch die ʿAgāib el atār fi ttarāgim wal ʾaḫbār des ʿAbd er Raḥmān el Gabartī el Ḥanafī, die mit 1099 h (= 1688/9 D) beginnen, habe ich mehrfach mit Nutzen zu Rate

gezogen. Hinsichtlich der übrigen Zitate bemerke ich, daß Lane, Dozy, Spiro auf die betr. Lexika hinweist. Den Notizen Socins in seinem Handexemplar des Dozy, das sich auf der Bibliothek der DMG befindet, verdanke ich den Hinweis auf die unten angezogenen Belegstellen zu ḥwāṣu (93), ʿarāda (60), gōḫa (79). „Almkvist, Beitr.“ sind seine kleinen Beiträge zur Lexikographie des Vulgärarabischen I (aus den Akten des Stockholmer Orientalistenkongresses) Leyden 1891. Lane I, II, III verweist auf den betr. Band von Zenkers Übersetzung der „Manners and Customs“. Lane 1001 I, II, III auch Lanes Übersetzung von 1001 Nacht (London 1841).

. . .[1]) Sie gaben mir Geschenke, die [die von] Gaʿfar und Ḥātim[2]) übertrafen,
sie machten mich zufrieden, und brachten meine Angelegenheit in Ordnung, und nicht hatte ich's zu bereuen.
Sie erhielten Gaben und Güter und Reichtum und Auszeichnungen und erlangten einen guten Namen, und Vergeltung, und erlangten Berühmtheit,[3])
und ich wurde durch sie einer, der seinen Herrn preist und ihm dankt.

Ich will dir sagen, die Ursache dafür war die Ḥenne[4]), und achte auf den Sinn!
Der Gewürzhandel war mein Beruf und in ihm fühlte ich mich nicht wohl.
Meine Begeisterung überwältigte mich, als sie mich auf das [von Gott] Bestimmte warf.

[1]) Anfang und Schluß fehlen leider.

[2]) Gaʿfar, der Freund des Harūn ar Rašīd, und Ḥātim aṭ Ṭāi waren durch ihre Freigebigkeit berühmt.

[3]) Es handelt sich offenbar um Leute, die dem Dāʾūd Gutes getan haben, und die dafür von Gott reichlich belohnt worden sind.

[4]) Die Ḥenne, eine Pflanze, deren Blätter man zum Färben von Händen und Füßen benutzt (Lane I 331.), gibt irgendwie dem Dāʾūd die Veranlassung zu der Erzählung. Auf die Ḥenne kommt er in Vers 136, 139 und 171 zu sprechen, ohne daß dabei der Zusammenhang zwischen der Pflanze und dieser Erzählung deutlich würde. Offenbar hat der Anfang und der Schluß davon gehandelt, cf. oben S. 11.

Ich liebte leidenschaftlich[1]) den Kedes[2]) und die Dichtung und die Bewegung der Stäbe,[3])
und ich verfaßte darin aus meinem Verstande eine Sammlung von Edelsteinen.

Infolge meiner originellen Dichtung war die Kunde von mir bei allen Geschöpfen;
denn meine Kunst hat die Meisterschaft, und ich habe einen ganz vortrefflichen Verstand.
Und die Kunstgenossen[4]) sind mir Zeugen, und alle Zünfte[4])
und meinen törichten Feind habe ich durch diese Kunst ratlos gemacht,
er ist zu Boden geworfen, und geht verwirrt umher, und kann sich nicht mehr brüsten.

Alle Leute bezeugen dies, in Unter- und Oberegypten,
daß meine Kunst die Meisterschaft hat, und dieser Beruf ist mein Beruf.
Und mein törichter Feind, der außerhalb steht, sieht mich [und] entfernt sich,
weil ich ihn durch meine Kunst überwunden habe, und wenn er es bestreiten wollte.
Die Kunstgenossen mache ich mit dem Sāz[5]) bekannt, und alle Vornehmen.

Die Kunde von mir verbreitete sich, gelangte zum Pascha, er ließ mich holen.
Ich ging in die Stadt[6]) hinein besorgt, über diesen Befehl bestürzt.
Der Aġa führte mich hinauf zum Dīwān, und man gab mir die Auskunft:

---

[1]) Cf. ġâwy kutub = bibliomane, Spiro. [2]) Zu Kedes s. oben p. 9.

[3]) Gemeint sind die Holzstäbe, mit deren je zwei eine lederne Schattenspielfigur gegen die Leinwand gepreßt und bewegt wird. Cf. Prüfer p. VI.

[4]) ahlilfunūn sind die, welche, irgend ein fenn ausübend [nach 65 allgemein Dichter und Sänger], einer der „Zünfte“ [ṭaraīḳ, sing. tarīḳa; 65 steht ṭawā'if wohl in derselben Bedeutung] angehören: ṭarīḳa bezeichnet sonst die religiöse Laufbahn in einem Derwišorden (Lane II 41); šēḫ eṭṭarīḳa ist der Šēḫ des Ordens.

[5]) Sāz ist türk. Bezeichnung von Musikinstrumenten. Cf. Türk. Bibliothek, hrg. von Georg Jacob VI 29 Anm. 2 und X 113 Anm. 2.

[6]) Nach Kairo: Dā'ūd wohnte in el Manāwāt, cf. oben S. 11.

Der Wezīr[1]) hat den Wunsch, und alle Soldaten,
sich durch dich belustigen zu lassen, o Rajjis, denn du verstehst dich auf deine Arbeit.

Ich nahm den Kedes[2]) und die Spieler — lauter auserwählte Leute,
um hinaufzusteigen zur Zitadelle, und ich sah keinen Torhüter.[3])
Ich führte das Spiel vor, ich setzte ihn in Staunen in der Aufführung, weil wir unsere Pflicht taten.
Und der Dragoman[4]) kam und er ließ mich, ohne das jemand zugegen war.
Und der König[4]) sprach: ich will dich senden, daß du abreist,

abreist und gehst nach Stambul mit deiner Flöte und deiner Trommel,[5])
und führst ein Spiel dem Sultan vor, denn die Zeit ist dir günstig.
Und was immer du wünscht jetzt im Augenblick, o Rajjis, will ich dir geben:
ich gewähre dir als Löhne zwei Beutel[6]) für die Spieler, und rüste dich schnell
für die Reise, und der Herr möge Zuversicht geben.

---

[1]) Der Wezīr ist natürlich derselbe wie der Pascha in Vers 21.

[2]) Cf. oben p. 9f.

[3]) Der Torhüter war über sein Kommen informiert, ließ ihn also unbeanstandet hindurch.

[4]) Der Wezīr [= Pascha = König 30] war Türke und verkehrte mit dem Egypter durch Vermittlung eines Dragomans. Diese Paschas wechselten sehr häufig. Vansleb zählt p. 82—92 für die Zeit von 1517—1673 im ganzen 66 Paschas auf. Sie wußten über die Verhältnisse in Konstantinopel sicher gut Bescheid.

[5]) zemr und ṭabl sind die auch heute noch hauptsächlich beim Schattenspiel üblichen Instrumente, cf. Prüfer VIII, der daneben noch ṭār und rikk anführt; auch in der Türkei sind sie die gewöhnlichen Instrumente, z. B. auch beim orta ojnu cf. Kúnos in Keleti Szemle VIII 30.

[6]) 2 kis à 500 PT = etwa 208 Mark, bloß für die Spieler — der Rajjis bekommt ja besondere Belohnung — ist eine noble Bezahlung. Der etwa gleichzeitige Evlija, aus dessen Reisewerk Kúnos in Keleti Szemle VIII 9—13 einiges bringt, berichtet: die Komödianten erhalten bei Festlichkeiten vom Hausherrn für jede Nacht, in der sie spielen, einen Beutel Geld; es gibt auch solch vollkommene Meister, die an manchen Hochzeiten bis zur Früh mit der Handtrommel 1000 gurūš (also 2 kis) absammeln (9. 10). Samurkaschs Truppe, aus Juden bestehend, begnügt sich in der Nacht mit 100 gurūš (ca. 20 Mk.) (13).

Ich gab eine Anweisung[1]) für den Proviant und brachte
ihn nach Bulaḳ
Lasten von [trocknem] Brot[2]) zusammengeschnürt, davon verlud
ich einige Ladungen.
Und am Tage des Regiments[3]) war ein Festzug, der war ganz
Freude und Glanz,
und als wir abreisten von Bulaḳ, hängten wir die Stäbe[4]) auf,
und die Trommeln wirbelten zum Ehrengeleit, und uns erreichten
die guten Wünsche.

Wir verweilten [im Schiff] dreizehn Tage und zwei ganzgenau,[5])
wir kamen nach Rosette und nahmen den geraden Weg nach
Alexandria.

[1]) بيردى (noch 51. 80. 89. 90. 91. 95) ist offenbar türk. bujurdi (بيوردى) er hat befohlen. Redhouse verweist auf bujuruldi (er ist befohlen), und gibt bei diesem an: anorder, mandate, decree etc. [Jacob.] In einem in der Bibl. der DMG befindlichen „Amr des Pascha von Tripolis für H. v. Maltzan“ vom April 1869 heißt das Schriftstück selbst: بيورلدى.

[2]) boḳṣumāṭ oder boḳsumāt = biscuit (Dozy); das ist eine Art Zwieback, als Vorrat auf Schiffen, Reisen usw. verwendet: Almkvist, Beitr. 394.

[3]) Handelte es sich nur um die Absendung einer Schauspielertruppe, so hätte man wohl nicht viel Umstände gemacht. Indessen muß zugleich eine größere Menschenmenge transportiert worden sein; darauf weist schon hin die Erwähnung von Schiffen (plural) 45. 46; und die militärischen Ehrungen, von denen gesprochen wird, der Festzug durch die Stadt, der Trommelwirbel (40), das Ehrensalut (45), und die Schiffe, die eigens zu diesem Zwecke von Stambul gesandt werden (40), scheinen mir anzudeuten, daß es sich hier um eine Sendung von egyptischen Soldaten handelt, denen sich die Schattenspieltruppe auf Anordnung des Paschas anschloß. Zu derartigen Truppensendungen an den Sultan war Egypten verpflichtet (Hartmann 536), und z. B. in el Gabartis Chronik ʿagā'ib el'aṯār wird von derartigen Sendungen sehr oft berichtet. Der Tag des Regiments (jom el'alāj) ist also wohl der für die Absendung der Truppen bestimmte Tag.

[4]) Zu den „Stäben“ (ašā'ir) cf. oben das bei Vers 9 Bemerkte. Es scheint, daß die Schattenspieler gleichsam als ihr Wahrzeichen die Stäbe aufhängten, so wie noch heute bei Festumzügen die verschiedenen Zünfte die für sie charakteristischen Gegenstände auf Stangen herumtragen [die Fischer ihre Netze usw.]. Freilich ist išāra (sing. zu ašā'ir) auch das Banner einer Sekte (ṭarīḳa, cf. zu Vers 13), cf. Lane III 63, und es ist möglich, daß hier Banner, Fahnen, gemeint sind.

[5]) 13 + 2 wohl wegen des Verses getrennt. 15 Tage Reisezeit von Kairo über Rosette nach Alexandria ist außerordentlich lange. Vansleb reiste von Damiette bis Bulak, also stromauf, 5 Tage (105), von Kairo nach Rosette

Wir fuhren an einer Besatzung[1]) vorüber, bei der sich 2000 Gewehre befanden.

Und die Kanoniere kamen zu ihrer Zeit, sie füllten die Munition ein,
und schossen 30 Kanonen ab, über den Schiffen hin.

Wir blieben [dort] 30 Nächte, da kamen für uns die Schiffe nach Alexandria, bei ihnen war ein Festbanner.[2])

Und ein Kapitän[3]) hatte einen Kompaß, auf einem Gestell fest sitzend,
Er beobachtet innerhalb desselben den Weg, und gibt die Befehle;
und er bringt seinen Tag über damit zu, während er nachts nach den Sternen fährt.

Und mit ihnen [den Schiffen] war eine Anweisung ausgestellt, und darauf ein Stempel,[4])

Die sagt im Wortlaut: O Rajjis! auch nicht einen Tag Aufenthalt!
Wir stiegen ein und sprachen: o Gott! Gewähre uns glückliche Reise![5])

Und sie machten die Segel los, unter den Wind, und zogen an die Segelstangen (?)[6])

Und die Güte Gottes geleitete uns, der wohl kennt die geheimen Gedanken.

---

brauchte er, allerdings bei gutem Winde und hohem Nilstand, nur zwei Nächte und einen Tag (420), von Alexandria bis Rosette zu Schiff 5 Stunden (213). Cf. andere Angaben bei Hartmann 737 bezw. 745f. Beim Truppentransport hier hat man sich offenbar besonders lange aufgehalten, vielleicht öfters Station gemacht.

[1]) Beim Eingang in die Häfen von Alexandria befanden sich einige Forts. Beim Eingang in den Östlichen Hafen der große und der kleine Pharillon, das erstere wohl auf der Stelle des alten Pharus. Auch bei Ras ettīn war schon früher ein Kastell (Hartmann 699. 701).

[2]) bairaḳ könnte, wie das deutsche „Fähnlein", auch eine Abteilung Soldaten bezeichnen. Dann wäre zu übersetzen „eine Ehrenkompagnie".

[3]) nāẓōr, eigentlich „Wächter", scheint hier „Kapitän" zu bedeuten. nach der Tätigkeit, die dem so bezeichneten Manne zugeschrieben wird. „Kapitän" wäre sonst nāẓir oder rajjis (cf. 52).

[4]) Dozy: L'alame sert à rendre valide les documents qui émanent du sultan, cadi etc. Es wird hier also ein Stempel sein, aus dem man erkennen konnte, daß das Schreiben vom Sultan herrührt.

[5]) Wörtlich: laß uns das Heil erlangen.

[6]) abājir scheint ein durch den Reim hervorgerufener Plural zu ibra „Nadel" zu sein. Was diese „Nadeln" hier bedeuten, ist unklar. Prüfer meinte, daß damit vielleicht Segelstangen (wegen der Form) gemeint seien. Ich setze das ein, ohne für diese Bedeutung irgend welche Belege sonst zu haben.

Sie brachte[1]) uns nach dem Lande von Stambul in Freude und Ruhe,
und wir wurden getrosten Mutes und was von alters her [bestimmt war], geschah.
Und der Sultan, am Tage des feierlichen Einzugs, ermutigte mich durch einen Ḳuftān,
und er machte alle Spieler beritten, Ṭablschläger wie Pfeifer,
und zur Vorführung[2]) gehörte ein Festumzug, der die Blicke verlangend macht.

Und er empfahl uns Gouverneuren, den Verwaltern von Wilajets,
und er stellte uns Diener zur Verfügung für die täglichen Bedürfnisse
und er setzte uns Rationen fest, darin war alles vorgesehen, was wir brauchten.
und er entsandte einen Herold, der in Stambul ausrief Versammlungen
von allen Zünften, sie sollten kommen, Dichter wie Sänger.

Als der Herold [es] verkündete, sprachen alle Leute „einverstanden".
Und es begann das Fest: es gab eine Vorstellung, wer ein Kunstgewerbe betrieb.
Und dabei wurde gelobt, wer in seinem Berufe Hervorragendes leistete.
Wir führten ein Schattenspiel auf, der Beschützer beschützte uns,[3])
der bei dem Schwachen stark ist.[4])
Nicht kommt zu kurz, wer auf ihn sich verläßt, und nicht kehrt er geschädigt zurück.

[1]) waṣṣalna (II): Subjekt ist also laṭf el'ilāh (55).

[2]) ʿarāḍa ist z. B. die Parade des Reiters vor der Dame. Cf. Wetzstein in ZDMG XXII, 98. — Hier wird wohl alles, was mit den Schiffen aus Egypten gekommen ist, dem Sultan feierlich vorgeführt. Zu dieser „Vorführung" gehört ein feierlicher Umzug durch die Straßen der Stadt.

[3]) satarna-ssattār, d. h. Gott beschützte uns. Die Worte sind gewählt im Anklang an sitāra, den aus weißem Tuch bestehenden Vorhang, auf dem die Schattenspielfiguren erscheinen.

[4]) Wörtlich: der für den Bruch ein Heilender ist.

Und in Adrianopel[1]) kamen sie zusammen unterhalb des Serails,
und der Sultan spricht zu ihnen: Sagt eure Wünsche und sehet die Gaben!
Sie sagten ihm die Wünsche, er gab ihnen soviel als nur möglich von den begehrten Dingen.
Und glücklich machen dich[2]) die Gaben des Sultan, wenn immer er sich generös zeigt,
und von dem Teil des Teils seines Wohltuns [gilt's, es ist] wie ein volles Meer.

Er verabschiedete alle, die zugegen waren von der Gesellschaft der Spielleute,
und ich sagte ihm meinen Wunsch; er schenkte mir ein Grundstück in el Manāwāt,
und er gab einen Zobelpelz[3]), getragen von zwei Agas,
und ein Obergewand[4]) und ein Beduinenschwert[5]) und einen Ḳuftān und ein Ḍāmir.[6])
Und er gab mir eine Zessionsurkunde, an die jeder Gouverneur gebunden ist.

Sie besagt: Ihr Gouvernorate[7])! Wir haben geschenkt dem Da'ūd el Manāwī,
wohnhaft in Minjet[8]) Ḳādūs, der in der Kunst bewandert ist,
ein Stück Ackerland von dreißig Feddān[9]) und ein Depot von Saaten[10])

---

[1]) Die Vorstellung fand in Stambul statt. Die Geschenke werden in Edirne = Adrianopel verteilt.

[2]) juhnīk (Impf. IV) in der Bedeutung, die Spiro für II anführt: „to cause to be happy".

[3]) Die Araber scheinen allerdings Zobel und Biber vermengt zu haben. Cf. Dozy.

[4]) goha, zur Form vgl. Spitta 17. Jedenfalls ein Obergewand aus Tuch. Wetzstein, ZDMG XXII, 79, Z. 5 übersetzt „roter Mantel".

[5]) Das Tešdīd in beddāwi ist allerdings auffallend.

[6]) Zu ḍāmir vgl. dāmir (mit dal) bei Belot „petite capote".

[7]) 'amārī plur. nach der Form fa'âly (Spitta 144f.) von amr.

[8]) minje = mit = Dorf, cf. Spitta p. X Anm. 2. Mit Ḳādūs liegt etwa 15 km südlich von Kairo, westlich vom Nil, nicht weit von Abūsīr.

[9]) d. h. etwa 12½ ha (126000 qm).

[10]) taḳawi „seed for sowing", cf. Spiro: schon Rogers führt es in JRAS new ser. XI (1879) 372 als egyptisch an.

haben wir ihm geschenkt, und sein Herr hat es geschenkt, und wer es riskieren wollte
und meine Verfügung nicht berücksichtigen[1]), den werde ich für- wahr verbannen und ihn die Gräber bewohnen lassen!

Und von Adrianopel und Stambul reisten wir ab und wir gelangten
nach Uskudar[2]) und el Galata[3]) und von dort kamen wir
nach Syrien und Bēt el Maḳdas[4]), und wir gelangten nach der [Heimats]stadt.[5])
Wir wiesen den Schein des Sultans vor, und ich wurde beherzt
über dem, was im Scheine geschrieben war, von Anfang bis zum Ende.

Als den Schein der Pascha sah, erhob er sich und küßte ihn.
Und nach dem Küssen des Schreibens hielt er es über seinen Kopf[6])
und er verwahrte es bei sich im Verborgenen, innerhalb seines Gewandes[7]),
und er sprach: wo ist [der] Jāzǧi[8]), er soll herkommen, oder [der] Kātib mebāšer[9]),
er soll diesen Schein nehmen [und] ihn mir vorlesen, Wort für Wort[10]).

---

[1]) Es ist wohl wajbaṭṭal (II) zu lesen; baṭṭal = faire cesser, rendre nul, cf. Dozy; Landberg, Proverbes 344.

[2]) Skutari.

[3]) Galata, der schon damals wesentlich von „Franken" bewohnte Teil von Konstantinopel.

[4]) Jerusalem.

[5]) elmedīne ist hier wie oben Vers 22 Kairo.

[6]) Parallelen zu dieser Ehrenbezeugung sind häufig; vgl. aus 1001 Nacht in der Geschichte von Nureddīn und Bedreddīn, als der Vizekönig von Damaskus das Schreiben des Sultans aus Baġdad erhält. Lane, 1001, I 298.

[7]) zu ḥwāsu cf. jil'abun ilaman-ṭāla' libis ʿḥwāsu = sie tanzten bis er herauskam [aus dem Wasser] und seine Kleider angezogen hatte. Socin in den Texten aus Mārdīn, ZDMG XXXVI, 255.

[8]) türk. = Sekretär.

[9]) Daß die „mebascierins" oder die koptischen Schreiber besonders mit den Ländereien und deren Verpachtung Bescheid wissen, berichtet Vansleb 93.

[10]) ḥāḍir biḥāḍir muß wohl so übersetzt werden. So erklärte es mein Araber. Einen Beleg dafür habe ich nicht gefunden.

Alles was der Sultan befahl und was in dem Scheine enthalten war,
gab mir der Wezīr[1]) seinetwegen, eine Ḥogge[2]) in der Schrift des Effendi;
er siegelte sie und sandte sie mir durch einen Gawīš[3]) und einen Gundi[4]).
Und der Pascha befahl mir aus seinem Eigentum Setzlinge[5]) zu geben,
und zweihundert Kamele, gezäumt, gezogen an Stricken[6]).

Und er gab mir achtzehn Stiere, o ihr Herren insgesamt!
und er gab mir Anweisungen für den Kalkbrenner, und der Kalkbrenner war mir zu Diensten
und der Steinlieferant lieferte mir für zwei Beutel, o mein Geist und mein Besitz!
und er gab mir ab zwanzig Schiffe[7]), von [stromauf] segelnden und stromabtransportierenden[8])
und die zwanzig waren voll beladen, mit dem Kalk belud er ein zurückkehrendes.

---

[1]) Zu „Wezir“ vgl. das zu 24. 30 Bemerkte.

[2]) Ḥogge ist noch heute in Egypten der maßgebende Besitztitel für ein Grundstück.

[3]) ǧāwīš, heute šāwīš gesprochen und „Schutzmann“ bedeutend, waren ursprünglich wohl eine Art Leibgarde des Sultans, später des Pascha. Cf. die Ausführungen Hartmanns (a. a. O. 542ff.) zu Dschusen, Chiaoux usw.; sie wurden als Kuriere gebraucht. Dozy führt nach Quatremère an: un officier d'un rang inférieur qui était chargé de missions de plus d'un genre.

[4]) Gundi wäre nach Dozy ein Kavallerist, im Gegensatz zu ʿaskar = Fußsoldat.

[5]) šakāʾir ist wohl pl. zu *šakīra, dem nom. unit. von šakīr = Setzlinge, speziell von Palmbäumen. Cf. Lane.

[6]) Zu maḳāṭir cf. ḳāṭara „lier les chamaux à la file“ Landberg, Ḥaḍramôut 693.

[7]) Steine und Kalk bezog er jedenfalls aus den Steinbrüchen bei Ṭurra oder Maʿṣāra. Das Baumaterial mußte also auf Schiffen über den Nil geschafft werden. Es handelt sich hier wohl um 20 Schiffsladungen, nicht um so viel Fahrzeuge.

[8]) Zu ḥadara verweist Aug. Müller in seinem in der Bibl. der DMG befindlichen Handexemplar des Lexicon von Freytag auf Ibn el Aṯīr ed. Thornberg VIII, pag. ٨, wo das Wort sich in der Tat zweimal in der Bedeutung „stromabtransportieren“ findet. muḳlī heißt dann also wohl [stromauf]segelnd.

Und der Vermessungsbeamte kam herab, maß das Feld aus
nach seiner Breite und seiner Länge,
und er brachte den Baumeister, der sah es an und inspizierte
es rings umher[1]),
und bestimmte den Platz für die Schöpfräder[2]) und setzte fest
ihre Anlage,
und er führte herbei mit sich Maurer, Naṣrallah und ʿĀzir
und Mūsā und Ġaṭṭās und seinen Sohn, und Girgis und Tāzir.[3])

Und vor dem Bauen auf dem Felde richtete ich es ein für
die Schöpfräder,
mit vier Sāḳien, welche sich drehen auf dem Acker, habe ich
ihn bewässert.
Und die Zahnräder[4]) der Sāḳien sind von Sandelholz, von meinem
Gelde kaufte ich es.
Und die Wasserbassins[5]) siehst du aus Alabaster[6]) [gemacht], über
den Wölbungen,[7])
und wegen [ihres] metallartigen Glanzes ist perplex über sie
jeder, der [sie] sieht.

Und die Kreuze sind von Ḳāḳulliholz[8]), von ihnen geht ein
angenehmer Duft aus;

---

[1]) Zu dār laff ḥōlō cf. dār jiliff ʿalēh: he went about looking for him, Spiro.

[2]) dōlāb scheint hier dem Plural sawāḳi zu entsprechen, also etwa: Sāḳienanlage.

[3]) Der Baumeister scheint ein Kopte gewesen zu sein; die Maurer, die er kommen läßt, haben durchweg koptische Namen.

[4]) atrās Plur. zu tirs = Zahnrad; man unterscheidet das große, wagrecht stehende, und das kleine in senkrechter Lage drehbare Zahnrad (Prüfer).

[5]) Dozy führt zu ḥiḍāna aus Muḥīṭ el muḥīṭ an: la dernière assise qu'on pose en saillie afin qu'elle empêche l'eau de pluie de dégoutter sur les mourailles. — Hier ist hūḍ, plur. ḥiḍān, das Wasserbassin, in das die Eimer der Sāḳie ihr Wasser ausschütten.

[6]) Unter marmar versteht man heute Alabaster, während das, was wir gewöhnlich mit Marmor bezeichnen, ruḫām ist.

[7]) Zu ḳawāsir cf. ḳōṣra (mit ṣad), pl. ḳawāṣir = Bogen, Wölbung. Die Wasserbassins liegen also über gemauerten Bögen, eine sehr solide Bauart. Diese Bedeutung von ḳōṣra (Prüfer schreibt qôṣarra) paßt auch zu den Stellen bei Prüfer 48, während „Türgesimsverzierung“ hier nicht paßt.

[8]) Ḳāḳulliholz, eine Art Aloeholz, benannt nach einem Orte Ḳāḳola, wahrscheinlich auf der Insel Sumatra (Dozy); cf. Prüfer p. 53 Anm. 12.

und die Räder mit den Trägern[1]) strömen angenehme Gerüche aus[2]);
und die Schöpfräder, wenn sie sich drehen, so wird jeder Teil stöhnend[3]),
alles[4]) stöhnt in den Schöpfrädern, am Abend und Morgen,
bis es läßt den Liebenden entflammt und überlegend.

Und die vier Seile kamen an mich als Geschenk aus Syrien
eins war blau, und eins orangenfarbig, gelb, von griechischer[5]) Arbeit.
und das dritte purpurrot[6]) verknüpft, in ihm ist Kunstfertigkeit und Symmetrie.
und der vierte, seine Färbung ist rot, von ausgesuchten Seidenstoffen,
nicht habe ich es erlangt, bis ich es herbeibrachte[7]) von Kaufmann zu Kaufmann.

Und die Arbeit der Wassergefäße ist Kunst, überzogen [sind sie] mit Korallen[8]),
und die Perlen[7]) sind über sie gestreut, eine Arbeit, die einen Weisen in Verwirrung bringt.

---

[1]) Zwei Kreuzpaare (116) bilden die Speichen des Rades (ṭara) [Prüfer], über dessen Trägern (ḥammālāt, wohl die Querhölzer auf dem Umfang des Rades) die Stricke (ṭawānis 121) mit den Schöpfeimern (ḳawādīs 126) laufen.

[2]) So wohl der Sinn; doch was ist gāwī?

[3]) Das Knarren der Sāḳien während der Zeit, in der sie in Tätigkeit sind, ist bekannt; cf. Prüfer 54 Anm. 6.

[4]) Auffallend ist die Behandlung von elgamʿ als Plural; offenbar ist an die Arbeiter gedacht, die an den Sāḳien beschäftigt sind. Der stöhnende Ton der Sāḳie weckt Sehnsucht nach der fernen Geliebten.

[5]) Auf diese Bedeutung machte mich Littmann aufmerksam.

[6]) كويزى — كوازى, wofür Dozy nach Boethor cramoisi, vermeil angibt (Littmann).

[7]) Es soll ausgedrückt werden, daß die Erlangung dieses vierten Seiles sehr schwierig war. Liest man gētu (cf. die Anm.), so könnte man allenfalls übersetzen: bis ich nach ihm ging ... Allerdings will er nach 121 ja die Seile als Geschenk erhalten haben!

[8]) Der Dichter prahlt mit den Perlen und Korallen ebenso wie vorher mit den seidenen Stricken, dem Alabaster, dem Sandel- und Ḳākulliholz.

Und die Art der Kalālāt[1]) ist von Metall, welches sein volles Gewicht hat[2]).
Sie haben einen hellen Glanz in der Finsternis, wie ein leuchtender Blitz.
Und der Geschmack des Wassers im Brunnen übertrifft das Zuckerwerk.
Und nach dem Bauen an den Schöpfrädern baute ich um den Garten eine Mauer,
und in der Mauer baute ich ein Portal, eine Arbeit, die in Verwirrung bringt den Erfahrenen.
Es hat eine gemauerte Wölbung aus Kalktuffstein[3]) und Beryll.
Und was die Tür betrifft: über dem Holze ist reines Gold[4]), Arbeit eines geschickten Mannes,
Goldbleche, von ihrem Anblick kehrt beschämt ein ungerechter Beurteiler zurück.
Aber kehren wir zurück zu dem Ursprung der Ḥenne[5]), als ich beabsichtigte sie zu säen;
ich will dir eine Geschichte erzählen — und höre — von ihrer (der Ḥenne) Wurzel und ihrem Zweige.
Ich ging in den Garten, sah den Gärtner; wegen ihrer Schönheit und Eigenart
hatte er ein Viertel in ihm für die Ḥenne gelassen, inmitten des Gartens, unkultiviert,
und das übrige: Obst und Früchte, rechts und links.
In ihm befand sich die Tamarḥinne[6]) und die Myrte, und der Bān, der ausströmt seinen Duft,

---

[1]) kalālāt sind die Querhölzer zwischen den 2 Seilen (ṭawānis), die zur Stütze der Eimer (kawādīs) dienen (Prüfer). Daß sie aus Metall sind, ist wohl wieder Prahlerei. Auch die weiteren Ausführungen sind unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten.

[2]) Wörtlich: von ihm ist das Gewicht nach [richtigen] Gewichten.

[3]) „Le pierre de caddzān est une pierre que l'on emploie pour faire les pavés des maisons et les degrés des escaliers." Quatremère nach Ibn Ijās bei Dozy. Sicher ein harter Stein, schon die Erwähnung von ballūr daneben weist darauf hin; cf. auch Prüfer 50.

[4]) ibrīs — ὄβρυξον (Dozy).

[5]) Vgl. Vers 6.

[6]) Man wundert sich, hier gleich den Hennebaum erwähnt zu finden. Es macht den Eindruck, daß die folgende Schilderung des Gartens ganz kon-

und neben dem Hahnenkamm[3]) ist Basilikenkraut,[4]) und die Heckenrose ist sein Genosse,
und die Narzisse ist neben der Pefferminze, und den Verliebten erfüllt sie mit Verlangen,
das Herz des Liebeskranken, des Liebenden, und darin ist die leuchtende Orangenblüte,
und die frische Rose ward Königin über alle Blüten.

Und darin ist ein Veilchenbeet[5]) neben dem [arabischen] Jasmin,[6]) o Mensch,[7])
und darin sind Kamillen und der Lotus,[8]) dessen lieblicher Duft den Bān übertrifft,
und neben dem Lavendel[9]) sind Heckenrosen, o Wissender, und Lilien,
und darin verbreitet die Nelke starken Duft, und die Arekapalme übertrifft
den Jasmīn und den Moschus,[10]) und sie hat einen starken Geruch.

Und darin sind die Weintrauben und die Granatäpfel, die oben auf den Zweigen schön sind,

---

ventionell und von Da'ūd einfach anderswoher genommen und hergesetzt ist. Erst in Vers 166 kommt er wieder auf sein Thema. Eine parallele Schilderung bei Prüfer p. 54 f.

[3]) Vansleb (100) kennt die einfache Ḳaṭīfe und die Jerusalemer; Forskål 451 bemerkt: tagetes erecta. Prüfer 57: Sammetblumen.

[4]) rīḥān ist ocymum basilicum, Forskål 297. Vansleb 100 zählt vier Arten auf.

[5]) Wörtlich: das Veilchen ausgebreitet.

[6]) elfull ist eine Jasmīnart, neben jāsmīn Vers 150. Vansleb 100 erwähnt „les jessemeins tant simples que doubles". Beide Arten gibt's auch heute; die erstere ist full. Cf. full turkī, Prüfer 54. Vgl. allerdings die Anm. 10 (s. 55) von G. Jacob.

[7]) jansān, ja ʿārif und ähnliche Ausrufe dienen im allgemeinen dazu, die Verse zu füllen.

[8]) naufar : nymphaea lotus, Forskål 279, sonst meist nīnūfar oder nīlūfar.

[9]) Oder Reseda? Prüfer 56 Anm. 1.

[10]) mešmūm muß hier wohl eine bestimmte Pflanze bedeuten. Lane kennt es als Moschus.

und die Pflaumen[1]) auf den höchsten Spitzen der Zweige, zart sind ihnen die höchsthängenden[2]).
Und die Äpfel neben den Pfirsichen ....[3]) du siehst daran Wunder,
und die Aprikosen neben den Birnen, welche oben an den Zweigen sichtbar werden,
aufgehängt durch die Macht dessen, den die [sterblichen] Augen nicht sehn.

Und die Feige findest du, und die Olive, aufgehängt an seinem Stamm,
und den Nabḳ[4]), wenn der Bekümmerte ihn sieht, so ist seine Sorge und sein Kummer gewichen.
und du findest die Wächter im Garten, kein Ungläubiger hat ihn gesammelt.
Und das Johannisbrot siehst du, und die Kastanie[5]), wenn du schnell deinen Unterschlupf erreichen willst.
Du findest die Maulbeere als einen Heiltrank mit ganz vortrefflichen Eigenschaften.

Und die Vögel auf den Wipfeln der Bäume[6]) singen zur Zeit der Morgenröte,
sie preisen Gott als den einzigen, nicht werden sie müde, und das Lob verkünden sie[7]).
Und die Amsel und die Turteltaube und die Papageie, die laut schreien[8]),

---

[1]) Zu ingāṣ vgl. Almkvist 415f; es kommt heute in Egypten nicht vor, aber es wird m. E. hier „Pflaumen“ bedeuten, neben barḳūḳ „Aprikosen“ (cf. Dozy) und kumetre „Birnen“. Heute sind barḳūḳ Pflaumen und Aprikosen = mišmiš.

[2]) dawaib wohl = ḏawāib, was u. a. „the higher, or highest part of anything“ bedeutet (cf. Lane).

[3]) Was jāḳān sein soll, weiß ich nicht.

[4]) Die Frucht des sidr-Baumes, rhamnus nabeca, Forsk 139.

[5]) ḫarrūb und ḳaṣṭel sind schattenspendende Bäume. Es handelt sich hier jedenfalls um einen Ruheplatz unter ihnen.

[6]) Cf. Prüfer 56f. den gleichen Anfang.

[7]) Vgl. hierzu die Ausführungen Lanes (1001, I 39f.) über Vogelsprachen.

[8]) ṣāḥa IV finde ich nirgends; doch muß dies wohl die Bedeutung sein; liest man amāḥet, so wäre die Bedeutung balancieren; aber auch hier ist nirgend eine IV. Form angegeben. Wahrscheinlicher ist, daß hier vom Schreien die Rede ist.

und der Vogel el Hezār und der Bulbul,[1]) sie lassen den Verstand fliegen,
infolge ihrer Einzigartigkeit und der Melodien im Garten, und....[2])

Und der Gärtner ging[3]) zu den Schöpfrädern, o all ihr Herren!
er spannte die Tiere an, sie drehten herum (die Sāḳien) in der Dunkelheit der Nächte,
und das Wasser fließt herab als Fontäne von den Wasserrädern,
und herauskommend aus der Fontäne zu allen [Plätzen des Gartens] umherfließend,
bewässert es die Beete und die Blumen und alles herumliegende Land;

und er bereitete gut den Ackerboden der Ḥenne zum Zwecke des Säens
und er legte die Saat in das Feld und führte herbei eine Menge von Kanälen ....

---

[1]) Zwei Nachtigallarten.
[2]) ennawāfir könnte plural von nāfir sein = fliegend, flüchtig.
[3]) Man würde die I. Form erwarten, statt arāḥ.